
SLAVICA TER
СЛАВИКА ТЕР

21

SLAVICA TERGESTINA

European Slavic Studies Journal

VOLUME 21 (2018/II)

Arts and Revolution

EUT

SLAVICA TER
СЛАВИКА ТЕР

—
SLAVICA TER
СЛАВИКА ТЕР

21

—

SLAVICA TERGESTINA
European Slavic Studies Journal
VOLUME 21 (2018/II)

Arts and Revolution

ISSN **1592-0291** (print) & **2283-5482** (online)

WEB **www.slavica-ter.org**

EMAIL **editors@slavica-ter.org**

PUBLISHED BY **Università degli Studi di Trieste**
*Dipartimento di Scienze Giuridiche, del Linguaggio,
dell'Interpretazione e della Traduzione*

Universität Konstanz
Fachbereich Literaturwissenschaft

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta, Oddelek za slavistiko

EDITORIAL BOARD **Roman Bobryk** (*Siedlce University of Natural Sciences and Humanities*)
Margherita De Michiel (*University of Trieste*)
Tomáš Glanc (*University of Zurich*)
Vladimir Feshchenko (*Institute of Linguistics,
Russian Academy of Sciences*)
Kornelija Ičin (*University of Belgrade*)
Miha Javornik (*University of Ljubljana*)
Jurij Murašov (*University of Konstanz*)
Blaž Podlesnik (*University of Ljubljana, technical editor*)
Ivan Verč (*University of Trieste*)

EDITORIAL
ADVISORY BOARD **Antonella D'Amelia** (*University of Salerno*)
Patrizia Deotto (*University of Trieste*)
Nikolaj Jež (*University of Ljubljana*)
Alenka Koron (*Institute of Slovenian Literature and Literary Studies*)
Đurđa Strsoglavac (*University of Ljubljana*)
Tomo Virk (*University of Ljubljana*)

DESIGN & LAYOUT **Aljaž Vesel & Anja Delbello / AA**

Copyright by Authors

Contents

- 8 **“In-traduzione” (E.A. Evtušenko, *I Mozart della rivoluzione*, 1962)**
“IntrAduction” (Y. Yevtushenko, Mozarts of the Revolution, 1962)
✦ **MARGHERITA DE MICHIEL**

ARTS AND REVOLUTION

- 18 **Intervallo (*Promežutok*, 1924) di Ju. Tynjanov tra teoria, letteratura ed esperienza storica**
Ju. Tynyanov’s The Interval (Promežutok, 1924): Theory, Literature and Historical Experience
✦ **LAURA ROSSI**
- 38 **Dal Rajbjuro al Glavryba: sigle e acronimi nella letteratura umoristica sovietica**
From Raibjuro to Glavryba: use of Acronyms in Soviet Humorous Literature
✦ **MARTA VALERI**
- 68 **Città, cultura e rivoluzione: dalle riviste *Rabočij klub*, *Klub*, *Klub i revoljucija***
Town, Culture and Revolution: from the Journals Rabochii klub, Klub, Klub i revolyutsiya
✦ **EMILIO MARI**

VARIA

- 122 **Message: Чусовая Алексея Иванова — гибридное сообщение времен реставрации эпохи постистории**
 Message: Chusovaya River by Alexei Ivanov: a Hybrid Message of the Restoration Period in the Era of Post-history
 ❖ **BLAŽ PODLESNIK**
- 146 **К истории появления первых переводов Шекспира в Италии**
 On the History of the first Italian Translations of Shakespeare
 ❖ **ИРИНА ЗВЕРЕВА**
- 174 **L'emancipazione femminile dalla schiavitù culinaria in Unione Sovietica: una promessa tradita**
 The Emancipation of Women from Kitchen Slavery in the Soviet Union: A Broken Promise
 ❖ **MARIA LUISA STEFANI**
- 206 **Tradurre il sorriso, o Delle voci mancanti del cinema russo in Italia**
 Translating the Smile: or On the Missing Voices of Russian Cinema in Italy
 ❖ **KSENIA EFIMOVA**

NOTES AND WRITINGS

- 248 **La polvere della memoria. Osservazioni sul libro di M. Stepanova Pamjati pamjati**
 The Dust of Memory. A few remarks on M. Stepanova's book Pamjati pamjati
 ❖ **CLAUDIA SCANDURA**
- 266 **Per una poetica etica. Una voce d'oggi: Irina Kotova**
 Irina Kotova: for the Ethics and Esthetics of Poetry
 ❖ **MARGHERITA DE MICHIEL**

Notes and writings

La polvere della memoria.
Osservazioni sul libro di
M. Stepanova *Pamjati pamjati*
The Dust of Memory.
A few remarks on M. Stepanova's
book Pamjati pamjati

Il libro di M. Stepanova, *Pamjati pamjati* (2017), definito dai critici “il miglior romanzo russo degli ultimi anni”, è entrato dopo pochi giorni dalla sua pubblicazione nelle classifiche dei libri più venduti, dando grande notorietà a una poetessa e saggista, nota e apprezzata nei circoli intellettuali progressisti. L’opera si basa sul desiderio dell’autrice di raccogliere e salvare i ricordi e le testimonianze dei propri cari sullo sfondo della grande storia. Metaromanzo, storia d’amore, resoconto di viaggio, riflessione sulla fotografia o tutte queste cose insieme, in *Pamjati pamjati*, il fenomeno della memoria si sovrappone ad altri temi, diventa ampio e molteplice: la memoria e la storia, la memoria e la catastrofe, la memoria e il suono, la memoria e gli oggetti, la memoria e l’etica. L’autrice porta alla luce i suoi morti e sono loro che la aiuteranno a cambiare il suo linguaggio.

MARIJA STEPANOVA, MEMORIA,
HOLOCAUSTO, LETTERATURA RUSSA

The present article deals with M. Stepanova’s book *Post-Memory* published in 2017 with great success, a book which has no analogues not only in Russian but also in world literature. A meta-novel, a great literary reconstruction, which has created a whole new genre and sounds the relation between memory, time, and history.

MARIJA STEPANOVA, MEMORY,
HOLOCAUST, RUSSIAN LITERATURE

1

Cito a questo proposito alcune recensioni:

“*Pamjati pamjati* di Marija Stepanova è il più importante libro dell’anno, se non degli ultimi anni!”.

“Echo Moskvy”, 13.12.2017, <https://echo.msk.ru/programs/books/2109808-echo/>.

“Sembra che di *Pamjati pamjati* parlino tutti e ciò nonostante non se ne parla abbastanza”. “Afiša Daily”, 8.12.2017 <https://daily.afisha.ru/brain/7617-pamyat-govori-zachem-chitat-novye-knigi-eduarda-limonova-i-marii-stepanovoy/>.

“Il romanzo spezza la prospettiva usuale della letteratura russa. La Stepanova non si allontana dalla tradizione, semplicemente si pone al di fuori di essa”. “Seance”, 8.12.2017, <http://seance.ru/blog/memory-memory-review/>. “Marija Stepanova ha preso i morti come coautori. Ne è venuto fuori un libro come prima in russo non ce n’era. E anche in altre lingue non ce ne sono molti simili”. “Novaja gazeta”, 2.12.2017, <https://www.novayagazeta.ru/articles/2017/12/02/74767-kak-govorit-o-mertvyh>

Speak, Memory, l’autobiografia di Vladimir Nabokov pubblicata in inglese nel 1967, nella sua prima edizione americana del 1951, intitolata *Conclusive Evidence*, recava il sottotitolo *A Memoir*. Ricostruendo la storia della propria famiglia, lo scrittore si affidava più che altro alle sue sensazioni e presentava al lettore una possibile interpretazione dei fatti fondamentali della sua vita.

La ricostruzione della memoria familiare e storica del XX secolo, a fronte delle tragedie del GULAG e dell’Olocausto, viene affrontata in modo diverso ma singolarmente analogo in due delle migliori opere di questi ultimi anni, *Predel Zabvenija* (2010) di Sergej Lebedev e *Pamjati pamjati* (2017) di Marija Stepanova, accolti dalla critica con recensioni lusinghiere e definito, quello della Stepanova, il miglior romanzo russo degli ultimi anni⁴. Si tratta di due opere che appartengono a generi diversi, al romanzo, *Predel Zabvenija* e alla “romanza” in prosa, *Pamjati pamjati*, fiction e non-fiction, che utilizzano però strumenti simili: l’analisi antropologica, la teoria del trauma, il concetto di post-memoria nella storia dell’Olocausto. Anche il contesto generale è lo stesso: la storia di una famiglia e la sua “non eccezionalità all’interno dell’eccezionale esperienza russa”, il culto del passato, le metamorfosi postume degli archivi familiari. Il passato costituisce la cifra della letteratura russa del XXI secolo e non è solo discusso e reinventato ma anche materializzato da cose, corpi, luoghi, edifici. Monumenti, vecchi mobili, frittelle, canzonette d’epoca costituiscono i “luoghi comuni” che vengono assemblati a casaccio dal vissuto di ognuno e rievocati dalla letteratura. Il periodo sovietico appare allora come un’era di stabilità, forza, “normalità” (Boym 2001: 37) e ripensare il passato non è più solo una strategia artistica ma un mezzo per sopravvivere, per trovare una relazione fra biografia individuale e collettiva, fra la memoria del singolo e quella di un’intera nazione.

È questo il fine che si pone *Pamjati pamjati*, un'opera che ha improvvisamente dato grande notorietà a una poetessa e saggista, collaboratrice di riviste e giornali, editor del sito culturale indipendente Colta.ru, nota e apprezzata nei circoli intellettuali progressisti. Il fatto che il libro sia stato incluso nella short list dei finalisti di due prestigiosi premi letterari, "Jasnaja Poljana" e "Bol'saja kniga", testimonia i cambiamenti intercorsi in Russia nel clima culturale, rispetto al 2010, anno di pubblicazione del romanzo di Lebedev, accolto favorevolmente ma ben lontano dall'essere diventato un caso letterario, che ora viene ripubblicato e tradotto in varie lingue, fra cui l'italiano. A fronte di progetti letterari rimpiccioliti, individuali, quasi privati, Stepanova infrange la prospettiva, fa diventare i morti suoi co-autori, crea un'opera polifonica di netto impianto dostoevskiano, rispondendo così al bisogno della società russa di prendere coscienza della propria crisi, come testimonia lo stupefacente e inatteso successo dell'opera, entrata dopo pochi giorni dalla sua pubblicazione nelle classifiche dei libri più venduti e scelta come libro del mese (febbraio 2018) dalla prestigiosa libreria "Moskva".

Marija Stepanova comincia a pubblicare alla fine degli anni 90 i suoi testi, mai semplici o banali, in cui parla della situazione dell'uomo contemporaneo, rifiutandosi di fare della poesia un innocuo tema da salotto, un piacevole argomento di conversazione, perché, a suo avviso, il ruolo del poeta è di parlare ai suoi lettori come se fosse in cattedra, dal punto di vista della transizione nel non essere, sebbene a volte parli di vere e proprie inezie. Tracciando un'ideale linea di sviluppo che muovendosi dalla contemporaneità guarda al passato per ricostruire la memoria storica perduta, la poetessa non guida solo il destino dei suoi personaggi ma anche le particolarità stilistiche della sua poetica. La sua lingua è abile, scorrevole, costruita da tanti pezzi diversi, come

un patchwork variopinto, al tempo stesso semplice e incredibilmente sofisticata. Assomiglia al linguaggio sovietico, di cui mutua gli artifici retorici e conserva il pathos, ma se ne differenzia, accentuandone l'idio-tismo in modo grottesco. La sua riflessione tocca temi importanti, verte sulla contemporaneità, che incapace di elaborare un proprio linguaggio, si serve di quello sovietico o prerivoluzionario. La memoria, l'esperienza del passato, non va ignorata, ma deve essere elaborata e tramandata alle generazioni future che solo così riusciranno a superare i traumi del pas-sato. Sarà la storia collettiva ad orientare la società verso un ideale etico.

Ma che cos'è la memoria? In quest'opera, che si potrebbe definire un metaromanzo, una storia d'amore, un resoconto di viaggio, una rifles-sione sulla fotografia o tutte queste cose insieme, Stepanova cerca di dare una risposta combinando insieme la memoria e il trauma e creando un nuovo genere letterario, un misto avvincente di narrativa e saggistica. Partendo dall'idea di scrivere la storia della propria famiglia ebrea - russa - europea, composta da medici, architetti, bibliotecari, ragionieri e ingegneri che aspirano a condurre una vita tranquilla in un mondo violento e incivile, l'autrice tocca il problema della memoria del passato, dei piccoli e grandi avvenimenti del XX secolo, e di come essi possano sopravvivere nella memoria personale del singolo.

Pamjati pamjati, un progetto nato grazie al sostegno della casa editrice tedesca Suhrkamp, si basa proprio sul desiderio dell'autrice di racco-gliere e salvare i ricordi e le testimonianze dei propri cari sullo sfondo della grande storia. Si tratta di un libro pensato da sempre, addirittura dall'infanzia, Marija Stepanova non si vergogna di ammetterlo, basato su un continuo rapporto della scrittrice con i testi ("Leggo libri, come altri bevono acqua, uno dopo l'altro, e non sono mai sazia"), sulla sua percezione della cultura e della storia come qualcosa di eternamente vivo (Stepanova 2018: 22).

Il titolo dell'opera sembra un necrologio, un genere già praticato dall'autrice che ha definito la poesia "l'orazione funebre pronunciata dal poeta ai propri funerali" (Stepanova 2016: 218), perché soltanto ai funerali, alla presenza del defunto, nella consapevolezza della propria mortalità, i versi riescono a trovare la propria vera voce. Nel motivo del passaggio da uno stato all'altro non ci sono confini invalicabili e la poetessa mette in comunicazione fra loro la vita e la morte, la contemporaneità e il passato arcaico, noi e loro. Il superamento della morte non porta però a una nuova vita, perché il futuro risulta impossibile senza cesure definitive. Il continuo scivolamento dal concreto al simbolico annulla il legame della lingua con la concretezza del suo referente e influenza la memoria, non più del morto ma della morte. È la voce a operare questo cambiamento grazie al suo legame fisico con chi parla e ancor di più con chi canta. Ma questo legame nei testi di Marija Stepanova è sempre minacciato e questo scivolamento avviene in maniera speculare. L'io lirico comincia all'improvviso a slittare verso l'io generale, come se, privato di qualsiasi concretezza, si unisse ad altri corpi simili. L'instabilità dell'io lirico è una delle caratteristiche dei testi della poetessa che, rinunciando al pronome io e noi, rifiuta la soggettività. Già nella sua poesia, Stepanova non traduce i suoni in simboli, bensì srotola il testo dal movimento fonico della voce. Le voci dei suoi protagonisti risuonano autonome, come fissate dal fonografo, che serve all'autrice a registrare le voci dei morti, come fa ad esempio nella seconda parte del libro *Kireevskij* (2012), che comprende quattro opere (*Carmen*, *Aida*, *Fidelio*, *Ifigenia in Aulide*) e porta il titolo "fonografo sotterraneo". Le voci, o meglio il canto dei morti, risuonano attraverso la bara, la cassa che li racchiude. Il duetto finale di *Aida* e *Radames*, il grido disperato di *Carmen* prima di essere uccisa, il coro dei prigionieri di *Fidelio*, il canto di *Ifigenia* pronta al sacrificio, è ciò che resta

dei personaggi, la loro voce li ricorda allo stesso modo di una foto che ricorda le fattezze dei volti.

Le voci dei morti risuonano anche in *Pamjati pamjati*. “Romance”, romanza, leggiamo sulla copertina del libro, una definizione che sembrerebbe autoironica, ma che in realtà caratterizza perfettamente l’opera, dove sono le romanze (*Kupite fialki*, *Sinij platoček* e molte altre) a scandire i momenti della narrazione. Stepanova confessa a se stessa di aver dedicato il suo tempo non ad un’occupazione rispettabile, a una ricerca o a uno studio, bensì a un romanzo familiare “freudiano”, a una “romanza sentimentale sul passato”. Un genere musicale che ama molto e cui ha dedicato le ballate romantiche intrise di folclore nero che fanno parte della sua raccolta del 2001, *Pesni severnych južan*. Inoltre, la romanza è un genere del folclore cittadino, di una bellezza eccessiva, che sembra superflua nel mondo post-sovietico. Una bellezza che si svela poco a poco, perché tutto fa rima con tutto, e che per il suo essere di dominio pubblico (tutti conoscono le romanze e le hanno almeno una volta cantate) paradossalmente rivela l’unicità di ognuno. Stepanova scrive su cose reali ma non definisce la sua opera, come per esempio fa Solženicyň, un esperimento di ricostruzione artistica, bensì “romance”, dando così leggerezza a un tomo di più di quattrocento pagine!

Il fenomeno della memoria in *Pamjati pamjati* si sovrappone ad altri temi, diventa ampio e molteplice: la memoria e la storia, la memoria e la catastrofe, la memoria e il suono (di nuovo il fonografo sotterraneo!), la memoria e gli oggetti, la memoria e l’etica. L’autrice porta alla luce i suoi morti e sono loro che la aiuteranno a cambiare il suo linguaggio. Come si fa a scrivere quello che è in sostanza un necrologio alla memoria? Occorre scegliere le parole e la lingua deve tendere all’impossibile: avvicinarsi allo stato di ebbrezza provocato da una sostanza magica, la stessa usata probabilmente dai discepoli di Nikolaj

Fedorov, il filosofo russo che vedeva lo scopo dell'umanità nella resurrezione degli antenati.

Pamjati pamjati inizia con le parole, “è morta mia zia, la sorella di papà, aveva poco più di ottanta anni” (Stepanova 2018: 11), un incipit che rimanda al più famoso romanzo in versi della letteratura russa, *Evgenij Onegin*, dove la malattia dello zio provoca l'insediamento di Evgenij nella casa di un parente poco amato, dove non sarà lui bensì Tatiana a provare una gioia tormentosa nell'anima guardando gli oggetti abbandonati. Per la Stepanova, l'enorme e caotico archivio di una zia molto amata, dove si trovano mescolati lettere, appunti privati (dove però non c'è niente di personale), ritagli di giornale, oroscopi, costituisce il punto di partenza per una singolare ricerca nel passato. Diviso in tre parti, la prima di nove capitoli, la seconda di dieci e la terza di quattro, il libro mescola nelle prime due parti lettere di parenti, documenti, che conservano le loro voci. Intorno alle lettere, ci sono fotografie, oggetti quotidiani che l'autrice non si limita a descrivere al lettore, bensì li mostra, li trascrive, li ingloba nel suo testo, perché ha sfiducia nelle immagini, nei selfie che pretendono di riprodurre la vita senza riuscirci. Stepanova vuole cogliere proprio il senso della vita ed esaminando i materiali diversi raccolti nell'archivio di famiglia, si rende conto che essi non sono sufficienti e che è necessario andare nei luoghi dove sono vissuti e morti i suoi antenati. Inizia così una sorta di pellegrinaggio alla ricerca delle proprie radici, si reca a Parigi, a Saratov, a Cherson, negli USA, chiede aiuto a chi è in grado di rispondere alle domande che pone la memoria. Non sempre questi viaggi sono però contrassegnati dal successo, come ad esempio nel caso del viaggio a Saratov, dove un conoscente del posto le comunica l'indirizzo della casa dove avevano vissuto i suoi parenti. Stepanova entra nel cortile, dove tutto è così come doveva essere. “Sotto queste

2

Stepanova cita
nella traduzione di G.
Daševskij. Denn die
einen sind im Dunkeln
/ und die andern sind
im Licht / und man
sieht die im Lichte / die
im Dunkeln sieht man
nicht. // Bertolt Brecht,
Dreigroschenoper.

finestre ho ricordato tutto, con intensità e precisione ho immaginato come era *da noi*, come vivevano e perché erano andati via. Il cortile, in poche parole, mi aveva abbracciato”.

Dopo qualche giorno il conoscente di Saratov però le telefona e confessa imbarazzato di aver sbagliato l'indirizzo. La strada era quella ma il numero della casa era un altro. “E questo è grosso modo tutto quello che so della memoria” (Stepanova 2018: 36-37), con queste parole Stepanova chiude il capitolo dedicato a Saratov.

La pubblicazione della corrispondenza privata dei familiari defunti può apparire come il denudamento della loro privacy, come se con la morte essi avessero perso anche ogni diritto a conservarla. L'autrice se ne rende conto: “Mettendo la mia famiglia sotto gli occhi di tutti, anche se con affetto, con le parole giuste, nel modo migliore, sto facendo una scorrettezza. Svelo la loro nudità indifesa, le ascelle scure e la pancia bianca” (Stepanova 2018: 30).

D'altra parte, questo denudamento è l'unica cosa che si possa fare per rendersi conto del fatto che essi sono veramente vissuti, che sono stati, citando Mandel'stam, pure loro dei contemporanei. L'immersione nel passato provoca la mimesi, l'imitazione: ad esempio si possono tracciare dei paralleli fra la scrittura della Stepanova e le memorie di Pasternak, peraltro citate.

La seconda parte del libro inizia con un'epigrafe tratta da Brecht² e presenta dei bellissimi saggi su Osip Mandel'stam, W.G. Sebald, Rafael Goldstein, Francesca Woodman, la pittrice Charlotte Salomon, tutti collegati da uno scopo comune, arrivare a capire cos'è la memoria. Una riflessione cui Stepanova aveva già dedicato la breve prosa, *Nad važnymi grobami* (2015) dedicata a uno degli autori che le sono più vicini, W.G. Sebald, i cui libri, a prescindere dal tema trattato, sono sempre scritti dalla parte dei morti. Per Sebald i defunti sono una sorta di “parenti

poveri” dei vivi, le cui tombe sono “importanti” sia nel senso di indispensabili che di significative, perché costituiscono il nostro ultimo approdo, “perché la prima cosa di cui parla il cimitero, qualsiasi cimitero, grande o piccolo, ingombro di sculture di marmo o vaso dall’ortica, è l’autentica massa di tutto ciò che è avvenuto prima di noi” (Stepanova 2014: 13-20). Partendo da un’idillica fotografia che a uno sguardo più attento si rivela essere quella di un cimitero, la poetessa parla della “piccola” storia che ci raccontano gli oggetti lasciati dai morti, elenca nomi e dediche lette sulle tombe del cimitero Acattolico per gli stranieri di Roma, dove nella pace solenne dormono insieme l’ultimo sonno uomini di ogni razza e paese, d’ogni lingua, età e religione.

Gli eroi della cultura mondiale, dal pantheon dei poeti russi del XX secolo fino a famosi fotografi e artisti occidentali, formano in *Pamjati pamjati* una complicata costellazione, un sistema artistico a sé che funziona perché tutti loro in qualche modo hanno riflettuto sugli stessi problemi che assillano Marija Stepanova e hanno proposto delle soluzioni. Possono essere le *shadow boxes* di Joseph Cornell o l’accesa polemica a distanza fra Marina Cvetaeva e Osip Mandel’štam sulla conservazione o sul rigetto del passato, finita in nulla, perché nota Stepanova, “la stessa polvere ricopre due tombe ignote agli estremi opposti di un cimitero che ne conta milioni” (Stepanova 2018: 163-175).

L’ebraismo costituisce uno dei punti focali della narrazione, segna il destino dei personaggi anche se non tragicamente, perché quasi tutti riescono a sfuggire all’olocausto, al terrore staliniano. Non di meno la fragilità e l’insignificanza delle loro vite appaiono vulnerabili. La terza parte di *Pamjati pamjati* che si apre con un’epigrafe tratta da Uwe Johnson, altro autore molto vicino a Stepanova, è incentrata sulla figura della bisnonna Sarra Ginzburg, *Sarra sulle barricate*, come la chiamavano in famiglia da una foto che la ritrae nel 1905 e come si intitola

il lungo componimento a lei dedicato che fa parte della raccolta *Fisiologija i malaja istorija* del 2005. Anche qui, quello che interessa di più la scrittrice sembra essere il passaggio da uno stato corporeo a un altro, la metamorfosi che si verifica dopo la sparizione della fisiologia, ovvero del corpo. Nel componimento *Ženskaja razdevalka kluba “Planeta Fitnes”*, la sparizione arriva all’estremo perché l’eroina, entrando in piscina e guardandosi attorno, pronostica la sparizione totale del genere umano. Una sparizione che sembra rimandare con i suoi simboli (i getti di acqua ghiacciata, il gas, le otturazioni dentarie) ai lager nazisti, al pianificato annientamento dell’umanità. Attraverso la corporeità, a tratti erotica, Stepanova esprime la sua posizione su violenze sociali, traumi storici e sull’identità dell’individuo e della società (Scandura 2017: 106).

Eroina d’altri tempi che guida il popolo rivoluzionario, Sarra, arrestata per aver diffuso letteratura illegale e rinchiusa nella fortezza di Pietro e Paolo a Pietroburgo, appoggiò la rivoluzione di Ottobre ma non volle mai iscriversi al partito e fino alla fine dei suoi giorni si definì una “bolscevica senza tessera”. Laureata in medicina alla Sorbona, la bisnonna Sarra ha attraversato nella sua lunga vita, due guerre, l’evacuazione, le malattie di figlia e nipote ed è scampata al “complotto dei medici ebrei”, grazie a un provvidenziale ictus. Nelle lettere e cartoline, scambiate con i compagni di lotta, con le amiche, con il futuro marito Michail Fridman, si alternano crudeltà e dolcezza, mancanza di compromessi e sofferenza, caratteristiche che la scrittrice riconosce come proprie. Anche il monito a studiare, ad avere una professione, “perché noi siamo ebrei!” passa come un ritornello da una generazione all’altra (Stepanova 2018: 322). Curiosamente, la componente ebraica della rivoluzionaria Sarra Abramovna Ginzburg, un nome che non potrebbe essere più significativo, traspare da quello che manca nelle sue lettere, dove balena qua e là il latino, la lingua delle diagnosi, il francese,

il tedesco, ma mai l'yiddish, la lingua del mondo familiare ma anche dell'esilio e dell'umiliazione. Nell'unico caso in cui nelle lettere si trova una frase in yiddish, fra l'altro non sua, ma del marito, essa viene messa fra virgolette e parentesi, come nella bacheca di un museo. In vecchiaia Sarra, che amava molto la musica, canta le marce della sua gioventù, *Varšavjanka*, la *Marsigliese*, l'*Internazionale*, dando voce a quanto aveva sepolto e dimenticato dentro di sé. Come il francese della giovinezza che riaffiora improvvisamente con l'arrivo di un lontano conoscente dalla Francia e in cui si ritira definitivamente (Stepanova 2018: 339).

Gli anni in cui la bisnonna aveva vissuto a Parigi, acquisendo una professione che le avrebbe assicurato un futuro, avevano fatto di lei un'europea cosmopolita, una caratteristica che con gli anni si rivelerà altrettanto pericolosa dell'origine ebraica. La paura della violenza sul singolo è un sentimento che trasmette a sua figlia e che accomuna tutti i personaggi. I pogrom zaristi, la violenza rivoluzionaria, il terrore staliniano, il complotto dei medici, influenzano la loro vita.

Россия, где круговорот насилия длился без устали, формируя своего рода травматическую анфиладу, по которой общество переходит от беды к беде, от войны к революции, к голоду, к массовым убийствам, новой войне и новым репрессиям, стала территорией смещенной памяти немного раньше других. Двоящиеся, троящиеся, подернутые рябью несовпадений версии того, что случилось с нами за последние сто лет, как слой непрозрачной бумаги, заслоняют от света настоящее время (Stepanova 2018: 77).

In *Pamjati pamjati* le persone scompaiono progressivamente, gli oggetti perdono il loro significato, si deteriorano, perdono braccia e gambe, come il bambino nudo di porcellana bianca, una "Frozen Charlotte",

che appare di spalle sulla copertina del libro. Prodotte in Germania dal 1850 al 1920 circa e associate a una ballata di Seba Smith che racconta la triste storia di Charlotte, una giovane donna morta congelata la sera di Capodanno, queste bamboline divennero popolarissime per il loro basso prezzo e le piccole dimensioni che consentivano di tenerle sempre con sé. Ne aveva una anche Marina Cvetaeva, che racconta nella sua prosa a proposito delle sue passeggiate infantili sul Tverskoj bul'var fino al monumento a Puškin, del suo gioco preferito, stabilire le gerarchie fra la sua bambolina, così piccola, il grande poeta e sé stessa, grande in proporzione alla figurina di porcellana ma piccola in confronto al poeta.

Per Marija Stepanova che ne trova una da un rigattiere, le “Frozen Charlotte”, di poco valore, corruttibili, rappresentano una grande metafora delle guerre del XX secolo, della sparizione di tante persone, della morte di Mandel'stam, un tema che ricorre più volte nel libro.

Для меня это такая метафора, в которой очень много вещей сбито. Это маленькие куклы, которые стоили в бакалейных лавках России, Германии, Америки полушку, цент, почти ничего не стоили, самые маленькие – с мизинец, самые большие – сантиметров 30, они стоили дороже и лучше сохранились. Но ходовые куклы, о них пишут огромное количество авторов, включая Марину Цветаеву, действительно ничего не стоили, поэтому очень быстро исчезали, их было не жалко, они были таким расходным материалом истории. Есть апокриф о том, что вот этих маленьких глазированных человечков использовали как сыпучий материал, амортизационный, для перевозки хрупких предметов в товарных вагонах, то есть они изначально были предназначены, в том числе, на убой. Это была такая пехота мира воображаемого (Stepanova 2018: 65).

Partendo da una metafora, associandovi l'esperienza personale del singolo, Marija Stepanova ci consegna un'opera importante e necessaria che ha il respiro ampio del romanzo, un viaggio in un passato che si può amare solo sapendo che non ritornerà mai. ♡

Bibliografia

- BOYM, S., 2001: *The future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- LEBEDEV, S., 2001: *Predel Zabvenija*. Moskva: Eksmo, trad. it. Id: 2018. *Il confine dell'oblio*. Rovereto: Keller.
- SCANDURA, C., 2017: Dal punto di vista del non essere. Stepanova, M., *Spogliatoio femminile. Poesia e prosa 2001-2015*. Ed. e trad. C. Scandura. Roma: Gattomerlino. 103-109.
- STEPANOVA, M., 2010: *Stichi i proza v odnom tome*. Moskva: NLO.
- STEPANOVA, M., 2012: *Kireevskij. Kniga stichotvorenij*. Sankt-Peterburg: Puškinskij Fond.
- STEPANOVA, M., 2014: *Odin, ne odin, ne ja*. Moskva: Novoe Izdatel'stvo.
- STEPANOVA, M., 2015: *Spolia*. Moskva: Novoe Izdatel'stvo.
- STEPANOVA, M., 2016: Dal punto di vista della transizione. *La poesia russa da Puškin a Brodskij. E ora?* Ed. C. Scandura. Seconda edizione. Roma: Edizioni Nuova Cultura. 215-220.
- STEPANOVA, M., 2017: *Spogliatoio femminile. Poesia e prosa 2001-2015*. Ed. e trad. C. Scandura. Roma: Gattomerlino.
- STEPANOVA, M., 2018: *Pamjati pamjati*, Moskva: Novoe Izdatel'stvo, trad. ted. Id: 2018. *Nach dem Gedächtnis*. Berlin: Suhrkamp / Insel.

Резюме

Пыль памяти. Заметки о книге М. Степановой *Памяти памяти*

В настоящей статье рассматривается книга М. Степановой *Памяти памяти*, изданная в 2017 году, посвященная ее семье и выстраиванию отношениям с прошлым, которая является одним из важнейших текстов, написанных на русском языке в последние годы. Книга была встречена с большим успехом и не имеет аналогов не только в русской, но и в мировой литературе. Проект начался как исследование того, как работает наша память.

Огромный и беспорядочный архив любимой тети Галки, где личные записи (в которых личность поразительно отсутствует) соседствуют с газетными гороскопами, вполне может стать отправной точкой для исследователя своего рода. Но книга Марии Степановой устроена много сложнее. В ней три части, девять глав — десять глав — четыре главы; в первых двух частях главы перемежаются *неглавами* — подлинными письмами родных, документами, хранящими их голоса. Вокруг этих писем — фотографии, предметы быта; все они только описаны, а не показаны. Степанова много пишет о недоверии к изображениям, которых стало сейчас слишком много, они — от официальных фотографий до селфи — претендуют на то, чтобы протоколировать и повторять всю жизнь, не улавливая ее сути.

В диалоге с ее любимым писателем, В. Зебальдом, проникнутым страстью к мысли и удивительно мягким, поэтическим голосом, полученным как из чувственных, так и интеллектуальных наблюдений, Степанова собирает найденные части в панораму целого возраста. В его основе живет большая семья врачей, архитекторов, библиотекарей, бухгалтеров и инженеров, нечеловеческих людей,

которые не присоединяются к каким-либо великим проектам, но которые в нецивилизованных, насильственных временах пытались жить в спокойной, цивилизованной жизни. Кто эти люди, которые путешествовали по всей Европе, все еще жили в России? Кто сделал все возможное, чтобы оставаться анонимным и не прилагал особых усилий, чтобы сделать историю интересной? Но именно неадекватная природа находки превращает исследования автора в российский контекст во что-то новое: «У всех остальных была семья, состоящая из людей, участвующих в истории; моя была составлена только из их арендаторов.»

Памяти памяти — это книга памяти громадного путешествия, и путеводная нить сохранена для читателей.

Claudia Scandura

Claudia Scandura studied with A.M. Ripellino and graduated in 1973. She has held research posts at the Humboldt University in Berlin and at Sapienza University in Rome. She taught at the Institute for interpreters and translators “Maurice Thorez” in Moscow and the University of Tuscia in Viterbo. Since 2001 she is associate professor of Russian language and literature at Sapienza University in Rome. She adheres to the Italian Association of Slavonic Studies (AIS), and to the Italian PEN Club. Since 2000 she collaborates with the Joseph Brodsky Memorial Fellowship Fund (JBMFF). She has worked on the literature of Russian emigration in Berlin and in Italy and she is currently focusing on Russian contemporary poetry and translation studies. She authored numerous publications in Italian, German and Russian. In 2010 she was awarded the prize “Lerici-Pea Moscow” and in 2016 the prize “Read Russia” for the translation of contemporary Russian poetry.